

ми, персонажами и сюжетами. Танец стал вводится не только в классическую мизансцену отношений влюбленной пары, но в самые разнообразные и непредсказуемые сюжетные контексты. Во-вторых, из приватно-домашнего и ресторанного пространства танцы «выплескиваются» в залы ДК и на стадионы, становятся публичным, массовым действием. В-третьих, кардинально меняется музыка, сопровождающая эти массовые танцы. Из беззаботно-заводной она превращается в призывно-манифестную. Такая музыка балансирует между поп- и рок-культурой, уже не просто сопровождает досуг, но провоцирует к действию.

Кино-дискотекам 1980-х годов удалось уловить взрывной потенциал в объединении громкой музыки, танца и большого количества людей. Можно сказать, что кино-дискотеки стали своеобразной «репетицией» последующих политических событий, они предвосхитили то бурление, которое в конце 1980 – начале 1990-х годов захлестнуло уже всё общество. Как ни странно, но в форме досуга заявила о себе та самая «жажда перемен», которая впоследствии станет судьбоносной для всей страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Барабанов Б.* Асса: книга перемен / Б. Барабанов. – СПб.: Амфора, 2008. – 279 с.
2. *Дуков Е.В.* Бахус и культурология / Е. Дуков // Теория художественной культуры. – В. 1. – М.: ГИИ, 1997.
3. *Запесоцкий А.С.* Из истории молодежной культуры: Возникновение и развитие дискотек / А.С. Запесоцкий. – 2-е изд. – СПб.: СПбГУП, 2004. – (Избранные лекции Университета; Вып. 26).
4. *Фолиянц К.А.* Проблематика отечественной кинодраматургии в период формирования новой реальности (1986 – 1998 годы): дис. ... канд. искусствоведения / К.А. Фолиянц. – М., ВГИК, 1999. – 172 с.

К. В. КИУРУ

*доктор филологических наук, профессор
Челябинский государственный университет,
Россия, Челябинск
kkiuru@mail.ru*

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ СОВЕТСКОГО МИФА: ОТ ИКОНЫ К ПРОПАГАНДЕ

Аннотация. В статье рассматривается влияние иконописной традиции в русском искусстве на становление портрета в жанре соцреализма. Новое ис-

кусство в период становления советской власти становится средством пропаганды новой власти и идей коммунизма. Техника и символика иконописи стала заимствоваться живописцами социалистического реализма для выражения новых идей и их трансляции новой аудитории.

Ключевые слова: визуализация, пропаганда, икона, искусство, социалистический реализм.

Идея подчинить искусство делу пропаганды появилась за тысячи лет до рождения советского государства, но нигде прежде не была воплощена в жизнь с таким размахом. В апреле 1918 года В. И. Ленин выдвинул план монументальной пропаганды – новое искусство должно было агитировать за новую власть и транслировать гражданам идеи коммунизма. Советский миф строился на обломках старого мира. В частности, религиозного искусства.

Современные историки советской культуры исследуют вопросы о связях между религиозной идеологией дореволюционной России и возникновением социалистического реализма. Нина Тумаркин выдвинула гипотезу о том, что послереволюционные мифы, сложившиеся вокруг советского лидера, во многом опирались на традиционные верования [3].

Вплоть до конца XVII века икона была в России основной формой визуальной культуры. Однако в царствование Петра I все ощутимее стали европейские влияния. Архитекторы, художники, скульпторы, приехавшие в Петербург, вносили свою лепту в превращение России в западную страну, и политика Петра не могла не сказаться на всех сторонах культурной жизни. В таком культурном климате визуальная простота икон все теснее связывалась с отсталостью России, с тем, что она не сумела усвоить уроки итальянского Возрождения. К концу XIX века наметился поворот вспять. На фоне растущего беспокойства о том, что традиционное общество и культура России теряют самобытность под давлением европейских ценностей, возникло мощное движение в защиту национального своеобразия. Среди важнейших его требований значилось возрождение традиционной культуры, бесспорным символом которого была икона.

Установление большевистского режима с его нескрываемой ненавистью к религии и ее институтам, казалось, должно было обозначить последний рубеж в истории создания икон и их изучения. Однако икона не была отброшена как след ненужного прошлого, но более чем когда-либо ценилась как символ русской культуры, а иконописный стиль представлялся плодотворным направлением развития изобразительных искусств в новую эпоху.

Процесс мифологизации начался при жизни Ленина; мощным толчком здесь оказалось спасение вождя, после покушения чудом воскресшего из мертвых. В фазу широкого распространения культ Ленина вошел лишь после его смерти в 1924 году. Можно сравнить изображение Ленина на портрете Э. Визеля с более поздними портретами. У Визеля Ленин молодой, живой, даже

как будто потерянный, он мало похож на свои канонические изображения – он дышит, сомневается, смущается (Рис. 1).

Рис. 1. Э. Визель. В.И. Ленин в эмиграции. 1905–1907 годы



Немедленное возведение мавзолея на Красной площади придало Ленину статус святого: его набальзамированные и выставленные на всеобщее обозрение останки фактически оказались мощами, целью религиозного паломничества. К началу 1930-х годов культ Ленина находился в расцвете: бесчисленные изображения вождя заполнили скульптуру, живопись, графику, фотографию и, несколько позднее, кино. По мнению Н. Тумаркин, святой Ленин, современный мученик, вытеснил прежних святых, став иконой революционной эпохи [3]. В изображениях Ленина человеческая ипостась (черты лица, узнаваемая внешность) часто переплетались с божественной – он был небесным явлением, героем, который земными делами снискал бессмертие.

Опираясь на исследования религиозных аспектов ленинской мифологии Н. Тумаркин, современные ученые рассмотрели связь между традиционной иконой и официальной советской культурой [1]. Ульф Абель в статье «Иконы и советское искусство» отметил, что молитвенные, политические и ритуальные функции иконы были востребованы в официальной культуре сталинской эпохи [1]. У. Абель указывает еще одну существенную параллель между иконами и официальной культурой: стремление слить воедино индивидуальность и типичность.

Расцвет портретного жанра в СССР пришелся на середину 1930-х годов. К тому времени соцреализм вытеснил все прочие художественные методы – стремительно приобщающийся к культуре новый человек нуждался в буквальном воспро-

изведении действительности. Влияние иконы на жанр портрета в стиле соцреализма выразилось в появлении портрета-типа: красноармеец, спортсмен, делегат, колхозник, метростроевец, рабфаковец, значкист ГТО и т.д. (Рис. 2).

Рис 2. Г. Рязский. «Делегатка»



Влияние иконописной традиции на советский портрет проявляется и в той роли, которую играет в портрете одежда изображаемого. На иконах одеяния часто выполняли функцию идентификационного знака. Например, Иоанн Предтеча опознается по тунике из верблюжьей шерсти. Детали костюма сигнализируют о «природе подвига того или иного святого» [2]. На картине А. Самохвалова спортивная форма девушки указывает на значимость физкультуры как службы государству – так традиционные одеяния святых говорят об их служении Богу (Рис. 3).

Рис 3. А. Самохвалов. «Девушка в футболке»



Перед нами новые предметы культа, соответствующие революционной современности. С точки зрения христианства, Отец, Сын и Святой Дух – духовные сущности, бесконечно далекие от жизни и опыта простых смертных. Святые же родились людьми, а значит, верующие могут принять их за идеал, вдохновляться их деяниями. Девушки на портретах Г. Ряжского и А. Самохвалова полностью соответствуют канону нового культа: человеческое происхождение обеих несомненно, их уверенные позы и серьезные выражения лиц говорят о приверженности новому государству. Они стяжали новый, героический статус – образцовых ролевых моделей советского общества.

Таким образом, иконописная традиция явилась основой для визуализации советского мифа. Новое искусство было превращено в мощный инструмент пропаганды.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Abel U. Icons and Soviet Art // Arvidson C., Blomqvist L.E. (eds). Symbols of Power: The Esthetics of Political Legitimation in the Soviet Union and Eastern Europe. Stockholm, 1987. P. 141-162.*
2. *Ouspensky L. Lossky V. The Meaning of Icons. New York, 1982. P. 38-39.*
3. *Tumarkin N. Lenin Lives! The Lenin Cult in Soviet Russia. Cambridge, MA, 1983.*

А. И. РУДЕНКИНА

аспирант

*Уральский институт управления – филиал Российской академии
народного хозяйства и государственной службы при Президенте
Российской Федерации,
Россия, Екатеринбург
alenarudenkina@gmail.com*

В. А. КОРНЕЕВА

аспирант

*Уральский институт управления – филиал Российской академии
народного хозяйства и государственной службы при Президенте
Российской Федерации,
Россия, Екатеринбург
ya-krasawka@ya.ru*

Аннотация. Статья посвящена востребованной практике прикладной конфликтологии – графическому представлению конфликтного пространства.